

《都市Ⅱ》とランボーのヴィジョン

三好美千代

はじめに

前回《都市 ville》および《都市Ⅰ villesⅠ》の分析を通して、そこに「近代の野蛮」を体現する都市に対する批判が見えてきた⁽¹⁾。つまり、この二つの都市扱った詩からは、労働者の搾取と貧困、植民地支配、前近代的な封建制度の残存といったヴィクトリア朝のロンドンが抱えていた矛盾が、産業革命期の近代的な外観と共に、避けようもなく読み取れたのである。都市をロンドンに特定したのはあくまでもランボーの詩法を探るための仮説ではあったが、その結果、筆者に見えてきたものはまさに19世紀のロンドン以外の何物でもなかった。

さて、前回《都市Ⅰ》のみを扱い、《都市Ⅱ》を保留したが、同じタイトルのもとに一部と二部が書かれたのであれば、二つの詩を繋ぐものを明らかにしていかなければならないだろう。《都市Ⅱ》に現われるのは、過去の神話や、伝説上の人物達である。中世の武勲詩に出てくるロラン達がいる。ギリシャ神話のケンタウロスがいる。ヴィーナスがいる。バッカスの信女達がいる。シェークスピアの妖精であるマブ達がいる。また、都市とありながら、山脈が、山小屋が、火山の火口が、溪谷が、海が現われる。鐘の音を始め、さまざまな音が、音楽が充満する。混乱を極めた祝祭空間で、《都市Ⅰ》で行なったような、ランボーの言うところの「ヴィジョン＝幻覚」の拠り所となる人物や建物特定する試みは不可能に見える。しかし、特定の都市にヴィジョンの源泉を

探すが、この詩の読解に意味を持たぬとする立場を取ることは、一つの可能性の放棄と思われる。少なくとも、ジェルマン・ヌボアの筆跡の発見によって、ロンドンで清書が行なわれた事が明らかになった詩であるからには、ロンドンに、あるいはイギリスにヴィジョンの源泉を求めることが、より深い読解の可能性を開くことになるかもしれないということは否めない。事の正否はともかくとして、一つの実験として、《都市Ⅰ》で行なった方法、すなわち19世紀のロンドンを、そしてイギリスを念頭に置いた上での読解を行なってみた。

幻影の山脈すなわち都市

先ずは冒頭の部分である。そして、この部分は詩全体の構成を我々に教えることになるだろう重要な部分である。

Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces
Libans de rêve!

これらは都市だ！これは、夢の、このアレガニー山脈やレバノン山脈が組み上げられた由縁の国民だ。

これから展開する情景を定義するような文章が現われる。最初にあらわれる不定冠詞付の「都市」は、次に現われる文章の中で、指示形容詞の働きによって二つの山脈の比喩で語られていると看做することが出来る。山脈は「そびえる (se monter)」ものであるし、都市は「組み立てられる (se monter)」のである。始めて詩人の前に現われる土地。ここに現われる情景は「都市」であり、ここに現われる伝説上の人物達はその都市群を生み出した国の「国民」なのだと言っているように読める。19世紀ウィリアム・コベットというイギリスのジャーナリストは都市をおできに例え、その親玉をロンドンとした⁽²⁾。当

時、イギリスの大都市は人々に何らかの比喩表現をさせずには置かない驚異的なものであったのは確かである。そして、一つの「国民（民族）」とあるからにはその国が限定されねばならないだろう。筆者がこれらの都市を、普遍的な大都市と看做すことに躊躇を覚える理由の一つがここにある。

さて、ヨーロッパの山脈ではなく、ランボーにとって未知の、中東にあるレバノン山脈、アメリカ大陸にあるアレゲニー山脈が都市の比喩として選ばれたことには何らかの意味があると思われる。アレゲニー山脈については、Antoine ADAMがブレイアッド版の『ランボー全集』で、エドガー・アラン・ポーの『鋸山物語 A Tale of the Ragged Mountains』をボードレールが翻訳しており、そこで「ブルー・リッジ、すなわち青い山脈の一支脈、アレゲニー山脈の東の部分」と訳注がなされていることを指摘している⁽³⁾。ポーの物語の中ではオーガスタス・ペドロなる人物が登場し、山へ散歩に出かけ（それがアレゲニー山脈の東の部分なのだが）、アヘンの効果のもと、不思議な東洋風の街を見出す。そこで反乱が起こり、ペドロなる人物は自分の死を体験するが、気がつくのと元の山におり、その後、その体験が、彼の掛かりつけの医者の亡くなった友人が植民地インドで体験したものだったことを、教えられるというものである。山の中での幻影だったわけである。ランボーの詩は構成も含め、その物語から何らかの示唆を受けたのは間違いないであろう。この説に関しては、Jean-Luc STEINMETZが、次いでLuis FORESTIERが、ランボー没後百年に際して出された注釈本の中で興味深いものとして言及している⁽⁴⁾。しかし、ランボーの詩においてはその物語とは逆の操作、つまり山脈を都市とするならば、都市の中に山脈を見るという操作が行なわれることになる。

そうなれば、レバノン山脈もそこに何らかの関わりがなくてはならないだろう。近年においても内戦を経験した不幸な地域であるレバノンでは、オスマン帝国の統治下にあった1860年、キリスト教の一派であるマロン派教徒とイスラム系のドルーズ派教徒の紛争があり、多くの人々が命を落とし、ヨーロッパの人々の関心を引いた。その結果レバノンの自治は承認されたが海岸や山間の平

原および都市を失い山岳地域だけに縮小されたとある⁽⁵⁾。ランボーの中にあった列強の植民地支配が生み出した悲慘への批判が、反語的にこの二つの山脈を選ばせたのだろうか。そう考えていくと、そうした山脈の「現実」に対置する「夢」は、詩人にとっての有り得べき理想郷をそれらの山脈に回復するという思いによるものではないだろうか。

祝祭都市の中へ

Des chalets de cristal et de bois qui se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rougissent mélodieusement dans les feux. Des fêtes amoureuses sonnent sur les canaux pendus derrière les chalets. La chasse des carillons crie dans les gorges. Des corporations de chanteurs géants accourent dans des vêtements et des oriflammes éclatants comme la lumière des cimes. Sur les plates formes au milieu des gouffres les Rolands sonnent leur bravoure. Sur les passerelles de l'abîme et les toits des auberges l'ardeur du ciel pavoise les mâts.

目に見えないレールや滑車をすべる水晶や木の山小屋。赤銅色の巨像達や椰子に囲まれた古い火口は火の中で旋律豊かに赤く燃える。愛の祭典が山小屋の向こうに見える運河の上で告げられる。追いかけるようなカリヨンの音が溪谷で叫んでいる。巨大な歌い手の集団が山頂の光のようなきらびやかな衣装と旗で駆けつけてくる。深淵の真ん中のプラットフォームではロラン達が武勇を告げている。淵に架けられた歩道橋や宿屋の屋根の上では、灼熱の空が旗竿を飾っている。

道具だては都市のものではなく、山岳地帯のものである。さて、「水晶や木の山小屋」は都市の建物であろうか。「水晶」は〈橋〉に「水晶の灰色の空」とあるし、また〈メトロポリタン〉に「水晶の大通り」があるし、〈花々〉では池を「水晶の円盤」としている。質感を表現するための語句であるが、『イリュミナシオン』の多くがイギリスで書かれた事から考えて、ロンドン万博の

際の水晶宮（クリスタル・パレス）が当時まだ残っていたことが多用された理由であろうか。「目に見えないレールや滑車の上を滑る」これらの建物。乗り物に乗るとその垂直な動き、水平な動きにつれて建物の方がすべっているように思われる。レールが建物の下に見える訳でもないし、滑車が建物を上下させる訳でもない。その乗り物を取りあえず列車であるとしよう。ともかく詩人は《都市Ⅰ》同様旅行者、異邦人としての視点を持つことになる。

「赤銅色の巨像達や椰子に囲まれた古い火口」とは何を意味するのであろうか。「銅 *cui*vre」は、素材ではなく銅の赤みを帯びた色彩と考えたほうが良いだろう。《都市Ⅰ》では「銅の歩道橋」が出てきている。ここでは火に照らされた「赤銅色」である。車窓に見える「古い火口 *Les vieux cratères*」を風景として眺めることはできるであろうが、何かの比喩であると考えられる。『アルバム・ジュティック』のランボーの手によって書かれた《陰気な活写 ベルモンテ抄》に「かろうじて明かされる王杖は/諸国民の火山の上にあるカルバリオの丘の/偉大なる十字架に過ぎない。le sceptre qu'à peine on révèle, /N'est que la croix d'un grand calvaire /Sur le volcan des nations」とあり、また、1871年にパリ・コミューンの闘志だったEugène Pottierによって1871年に書かれた《インターナショナル》には「理性は火口の中で轟き、終りの噴火だ。La raison tonne en son cratère, c'est l'éruption de la fin.」という箇所がある。cratèresの比喩が、革命の火種の意味あいを持っていることが推測される。また、その「火口」に既知のものとして定冠詞が付いていることから、それ自体が「都市」の比喩とも考え得る。『地獄の一季節』の《別れ》の中で「悲慘の港、すなわち火と泥で汚れた空の巨大な都市」に詩人の船は向かう。火に燃える巨大都市のイメージがここでダブる。そして「巨像達 *colosses*」は《都市Ⅰ》との関連でアクロポリスにいる大臣達と考えられるだろうか。椰子については、ボーの小説の中では、主人公が山の中を歩いていると椰子の木が現われ、突然眼下に植民地インドの都市を見下ろすことになる。

「山小屋の向こうに見える（ぶらさがる）運河」。19世紀初頭にロンドンと

他の都市とを結ぶ運河がいくつも作られており、現在では運河博物館なるものもある。文字どおりロンドン郊外の風景にとってよいかもしれない。建物が並ぶ後ろに運河が流れているのが見えることになり、平面に描かれた風景絵画の描写と考えれば、「ぶらさがる (pendre)」運河は建物の背景の垂れ幕の様なものと看做せる。その上で到来を告げられる「愛の祭典」。「追いかけるようなカリヨンが峡谷で叫んでいる」。カリヨンは幾つかの音色の違う鐘を組み合わせたもの。それに呼応して「駆けつけ」てくる「巨大な歌手達の集団」を考えて見ると、「集団」と訳した「corporation」が英国では「市自治体、市政機関」を意味し、「ロンドン市自治体 the corporation of the City of London」のように用いられるのも注目に値しよう。「巨大な géant」という形容詞が《都市Ⅰ》で描かれた巨大都市のイメージにダブる。都市の行政の擬人化である。そうした行政の庁舎の見事さ、またそこに掲げられる旗は旅行者には目を奪う。そう考えると「駆けてくる accourir」は本来動かないものを動かせるのであるから、列車が近づいていくことと考えられる。この詩の情景描写のスピード感はそうした見方も可能とする。「plates formes プラットフォーム」は《都市Ⅰ》にも現われた言葉である。「市自治体 corporation」同様、一種のアングリシズムと考えれば鉄道の駅の「プラットフォーム」と看做すことが可能となる。新規の言葉を好むランボーの性癖から充分に考え得ることである。実際にイギリスの駅のプラットホームは本来の意味でも「プラットホーム」すなわち少し高くなった平面、足場であり、そこに掛けた二重の意味を読み取れる。そして、これは詩人の到着地点なのだろうか。それとも通過地点なのだろうか。そこには「ロラン達」がいる。サラセン人と戦い死に瀕したロランの角笛はその孤高の武勇を告げる。明治時代1910年にロンドンを訪れたジャーナリスト長谷川如是閑は、ロンドンの駅で汽車の出発に際し、車掌が号笛をならしたと書いている⁽⁶⁾。鐘の音同様、都市の活気を生み出す音である。ヨーロッパの大都市の駅はターミナルで、いくつもの車線が引き込まれる。旅の宿が現われる。その屋根の上の灼熱の空は朝焼けか夕焼けの色であろうか。「旗竿を旗で飾る」のは

歓喜を表わす方法でもある。空が現われそれが次に高みの情景に繋がっている。

女神達のいる風景

少し先へ行こう。ケンタウロスの女性、ヴィーナス、バッカント達、ダイアナ、マブ達等すべて女性であることに意味があるだろうか。

L'écroulement des apothéoses rejoint les champs des hauteurs où les centauresse
sérapiques évoluent parmi les avalanches. Au dessus du niveau des plus hautes crêtes,
une mer troublée par la naissance éternelle de Vénus, chargée de flottes orphéoniques et de
la rumeur des perles et des conques précieuses, — la mer s'assombrit parfois avec
des éclats mortels. Sur les versants des moissons de fleurs grandes comme nos armes et
nos coupes, mugissent. Des cortèges de Mabs en robes rouges, opalines, montent des
ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les
Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes
des forgerons et des ermites.

栄光の崩壊は高みの野原と合流する。そこでは天使のような女性のケンタウロス
が雪崩の中を駆け回っている。一番高い山頂より上の方で、ヴィーナスの永遠の
誕生で波立つ海に、男性合唱団の船団が浮かび、高価な真珠や帆立貝のざわめき
がある。—— 海は、時折、恐ろしいほどの光で暗くなる。斜面では我々の武
器、我々の杯のような、数々の巨大な花々が唸っている。褐色やオパール色のド
レスを着たマブ達の行列が溪谷を上って行く。遥か上の方では、足を滝や茨のな
かに沈めて鹿達がダイアナの乳を飲んでいる。郊外のバッカント達がすすり泣
き、月は燃え、叫んでいる。ヴィーナスは鍛冶屋達や隠者達の洞窟に入ってい
く。

「栄光の崩壊」は先ほどの朝焼けか夕焼けの赤く染まった情景が穏やかな色調に変わることのように思える。「天使のようなケンタウロスの女性達が雪崩の中を駆け回っている」とあるが、ローマの詩人ウェルギリウスが『アエネーイス』の中で、馬上に戦う兄弟の様を「雲を頂く山に住むケンタウロスがふたりして、ホモレーおよび雪の降るオトリュス山から一目散に降りてくる」と比喻しており、「彼らを迎えて巨大なる、森も退き席ゆずり、矮林などは枝折られ、大きい音立て道あける」(7・670)と雪崩の比喻にダブらせている⁽⁷⁾。さて、ランボーはケンタウロスの里を高みの野原としている。そこを駆け回るのは女性のケンタウロスである。「évoluer」という動詞はロワイヤル仏和中辞典に「Il évolue parmi des invités. 彼は招待客の間を動き回る」の例文があり、これとウェルギリウスの比喻と考えあわせれば「雪崩」は男性のケンタウロスと考え得る。これを乗馬を楽しんでいる若い女性の比喻と取れば、そのままロンドンの情景となる。先に述べた長谷川はハイド・パーク・コーナーからケンジントン・ガーデンズにかけてのロッテン・ローの馬場を朝の八時頃、夕方の五時前後、馬を駆る男女について語っている⁽⁸⁾。有産階級の女性のレジャーの一つが乗馬で、ヴィクトリア女王も乗馬を好んだそうである。

ヴィーナスの誕生を山のさらに高みに置くのは何故であろうか。志村信英はこれにゴッティエの《雲La Nue》の影響を見る⁽⁹⁾。「Debout dans sa conque nacrée/ elle vogue sur le bleu clair,/ comme une Aphrodite éthérée./ Faite de l'écume de l'air: 真珠母色の帆立貝の中に立ち/彼女(雲)は流れる。/空の泡から生まれた/ 天空のアフロディーテのように」。確かにこれはヴィーナスを空に置く理由となる。「男性合唱団の船団」については、多くの詩人達が女性をヴィーナスに例えて歌っていることを表わしたかったのであろう。帆立貝は象眼されたり、彫られたりして高価な装身具となるし、真珠も同様である。ざわめきは都会の喧騒と考えてよいだろうか。それはランボーにとって宝石のごとく貴重に思われるものであろうか。《神秘的》という詩では絵画の上方に「海の帆立貝と人間の夜の渦巻いて、飛び跳ねるざわめき la rumeur tournante et bondissante

des conques des mers et des nuits humaines」を置き、一方で、静かに星の輝く空をその下に置いている。さて、ランボーは空の美しい情景をそのままにはしておかない。沸き上がる雲は、時として雷雨を呼び、空は暗くなる。「花」がある。「斜面versant」は通常果樹園が作られる場所でもある。《青春Ⅱ ソネ》に「地上には王侯や芸術家が豊かに実った斜面があったが・・・La terre avait des versants fertiles en princes et en artistes et...」とある。これらの花々もそうした実りと考え得よう。「我々の武器、我々の杯のような」花々。「我々」には、ランボー自体も含めての詩人を見ることが出来る。《花について詩人に語られたこと》で、「青色の上で銀色に輝く纖毛がふるえる狂気の野原に、エッセンスの中で、煮え立つ火の卵で一杯の聖杯を見つけ出せ。」と語られ、花の「がく」と「聖杯」の二重の意味を持つ「calice」という言葉が用いられていた。ここではそれが「杯 coupe」となる。そして、詩人の「武器」は花である。《花について・・・》では、執拗に、詩人が自らの詩の題材として語る花々が擲擯された。新しい花々が語られねばならないとランボーは語ったはずである。次いで、「褐色やオパール色のドレスを着たマブ達の行列」とある。マブはシェークスピアの『ロミオとジュリエット』（1幕4場）の中で語られる夢を紡ぐ小さな妖精である。これを溪流の比喩と考えると、雷雨によって、褐色の山土を運びながらオパール色にきらめき流れていく急流となる。「花々」が斜面にあるとすれば、そこに詩人の夢を紡ぐのはマブ達である。

ダイアナは月の女神、森の支配者で、テーベ王の孫アクタイオンに水浴中その裸身を見られる。怒ってアクタイオンを鹿に変えてしまい、アクタイオンは自らの猟犬に噛み殺されるというのが神話であるが、実際に鹿はロンドン郊外リッチモンド・パークに生息している。「乳を飲むtetter」という表現は月光が落ちてくる情景だろうか。そして、リッチモンド・パークはヘンリー八世の塚から見下ろすとセント・ポール大聖堂までの景観が見られるとあるので高所＝「là-haut」にあるようである。

さて、ボードレールのいくつかの詩において月は地上の至るところを訪れる

女性の比喩で語られ、《月の恵み》では「あらゆる月の申し子達に毒を飲ませる乳母 la nourrice empoisonneuse de tous les lunatiques」と語られている。処女神としてのダイアナはその象徴である月を媒介として、乳母へと変貌するのである。ランボーが《パリの憂鬱》を読んだとは言えないだろうが、いずれかの時点で乳母としての月のイメージを持ったとしか考えられない。次いで、ここに比喩を求めるとすれば、「茨」には「苦難」の意味があり、「滝」には「放蕩」の意味がある。「鹿」は放蕩者を表わし、「tetter」という動詞には俗語として「酒をあおる」という意味があることが言えるだろうか。さて、バッカント達はオルフェウスが自分達を振り向かないことに憤り、彼を八つ裂きにし、惨殺した女性達として知られている。彼女達は怒りを嘆きに変える。月は狂気を引き起こすものである。しかし、イギリスでは飲酒癖のある女性が珍しくなかったことを考えると、労働者が住む郊外の場末の酒場を連想出来る。「鍛冶屋達や隠者達の洞窟」に入って行くヴィーナス。ヴィーナスとウルカヌスはその仲を取り戻し、禁欲的隠者達はキリスト教においては悪魔の化身とみなされる誘惑者ヴィーナスに自らを委ねる。愛の楽園である。ヴィーナスは金星であるから、星の光があまねく地上を訪れる情景ではあろうが、数知れぬ娼婦がいたというロンドンを考えると隠された二重の意味があるとも考え得る。

Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue. Toutes les légendes évoluent et les élans se ruent dans les bourgs. Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit. Et une heure je suis descendu dans le mouvement d'un boulevard de Bagdad où des compagnies ont chanté la joie du travail nouveau, sous une brise épaisse, circulant sans pouvoir éluder les fabuleux fantômes des monts où l'on a dû se retrouver.

幾つもの鐘楼が諸国民の思想を歌っている。骨で建てられた城から未知の音楽が聞こえてくる。あらゆる伝説が駆け巡り、勢いづいて町に押し寄せる。嵐の楽園は崩れ去る。未開人達は絶えず夜の祭を踊っている。ところで、私はある制限

にバグダッドの大通りの雑踏に降りて行き、そこでは仲間達が新しい労働の喜びを歌い、重苦しい微風のもと、屋らねばならぬ山の、伝説の亡霊達から逃れられずに往來を歩いていたのだった。

この部分からは神話を離れ、中世的なイメージが展開する。冒頭で単数で表わされていた国民が複数となる。先に取り上げた長谷川が王立証券取引所の時計台の鐘について面白い報告をしている。その鐘は一週間交代で、イングランド、スコットランド、アイルランドの歌を奏したというものである⁽¹⁰⁾。二回の焼失にあっているが1838年から1939年機能を停止するまで同じ建物だったはずで、ランボーと長谷川の間には約40年の隔たりがあるが、同じ鐘が鳴っていたとするなら、ランボーがこの鐘の音について特に語ったのではないかということも考えられよう。「骨で建てられた城」とあるが、「骨」はローマの洪水神話に現われる。ウルギリウスの『変身物語』には「大いなる母の骨」すなわち「大地」の懷に包まれた「石」を投げることで人間が誕生することが語られている⁽¹¹⁾。神話に結び付くとすれば、そのあたりからであるが、ここでランボーが近代西欧文明への批判を行なっているとすれば、肉体を持たぬ「骨」で出来た城から流れ出す音楽は見せかけの豊かさしか約束しない。そして、そこに展開していたすべては、「伝説」という言葉で締めくくられ、「嵐の樂園は崩れ去る」。そこには「伝説」の中で生きる未開人がいるのみである。

さて、「未開人savage」にはブーガンヴィルの航海記に端を発し、ルソー等によって理想化された文明に汚されていない善良な未開人のイメージがある。しかし、彼等は現実の未開人ではない。眠らぬ夜の祭を踊る都会人である。実際にはランボーのヴィジョンなのだ。そして突然語り手が一人称、かつ、複合過去形で現われる。詩人はここで山の中を走馬灯のように駆け巡った夢の世界を締め括って自分に立ち返るのである。まるで列車の終着駅が「町bourg」だったかのように。バグダッドは19世紀オスマン・トルコの下にあった大都会である。また、ボーの物語ではアラビアンナイトに出てくるよりも奇怪な町とあ

る。そこでは労働を知らぬ未開人は存在し得ない。「新しい労働の喜び」が歌われた場所なのであるから。詩人は、帰らねばならぬ山＝都市の亡霊達の幻影を引きずっている。それまでに展開されていたのが臨在感を出すための物語の現在とすれば、この複合過去はそれ以前のことを語っているのだろうか。そうしなければ、往來を歩いている間の夢だったことになる。

次に出てくるのは詩人の感慨である。未来形が用いられる。

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes
sommeils et mes moindres mouvements?

どのような善意の手が、どのような麗しいひとときが、私の眠りとごく些細な心の動きまでもがそこに発しているあの地方を返してくれるのか。

さて、眠りと夢についてランボーは『地獄の一季節』で次のように語っている。「Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. 僕は何日かを眠り、起きても、最も辛い夢を見続けていた。」そこで、語られる調子是否定的なものであるが、詩人自らが求めたものでもある。そして、それは、ここにあるのと同じ眠りであろうし、また同じ性質の夢すなわちヴィジョンであろう。ヴィジョンの中の山脈は詩人ランボーにとって必要な場所だったのである。それなくして、詩人ランボーは在りえない場所だったのである。

進歩と科学に導かれる近代都市は伝説の存在を消しさる。「新しい労働」に象徴される近代ヨーロッパとこうした伝説上の生き物達は両立し得ないものである。詩人は労働を指向していかなければならない。『地獄の一季節』でランボーがしきりに拒否し続けた近代文明が要求する労働。詩人が「どのような善意の手が、どのような麗しいひとときが、私の眠りもごく些細な心の動きまでもがそこに発しているあの地域を、返してくれるのだろうか。」と夢の終焉を語るとき、近代ヨーロッパは成就する。

終りに

『イリュミナシオン』に《出発DÉPART》という詩がある。『地獄の一季節』でも語られた「幻覚hallucination」がここでは「ヴィジョンvision」という言葉に変わる。短い詩なので引用しよう。

Assez vu. La vision s'est rencontré à tous les airs.

Assez eu. Rumeur des villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. ---- Ô Rumeurs et Visions!

Départ dans l'affection et le bruit neufs!

充分に見た。どのような空の元でもヴィジョンはあった。

充分に味わった。街の喧騒、夜も、太陽のもとでも、いつでも。

充分に知った。人生の停止。---- おお喧騒とヴィジョン!

新しい感動と音との中での出発!

人生の停止と出発。ロンドンを去るに際しての感慨とも読めるこの詩には、また、ランボーの方法が語られている。「ヴィジョンvision」は『地獄の一季節』の《言葉の錬金術》の中でランボーが「幻覚hallucination」という言葉で語っているところのものである。詩人の「ヴィジョン」という概念はめずらしいものではなく、『現代高踏派詩集』でも何箇所か出てくるものである。ただランボーの場合、比喩という限界を越えて「ヴィジョン」を追求しているように思われる。「僕は簡単な幻覚に慣れた。工場の代わりに回教寺院を、天使が作った太鼓の学校を、空の街道の上の幌つき馬車を、湖の底のサロンをはっきりと見ることが出来た。」と《言葉の錬金術》の中で語られている。現実の都市を「ヴィジョン」というフィルターを通して見た上で構築される世界。《都市Ⅰ》と《都市Ⅱ》を繋ぐものは、二つの詩において、詩人が旅行者、異邦人で

あったということのみでしかないように思われる。しかし、そこに「ヴィジョン」を追求する詩人の旅がいかに重要だったかを見るべきではないだろうか。

注

- (1) 拙稿『ランボオ：－『イリュミナシオン』の二つの《都市》あるいはヴィクトリア朝のロンドン－』年報・フランス研究、第31号、1997
- (2) 小池滋『ロンドン』中公新書、1978、p.7.
- (3) “ARTHUR RIMBAUD ŒUVRES COMPLÈTES” ÉDITION ÉTABLIE, PRÉSENTÉE ET ANNOTÉE PAR ANTOINE ADAM, GALLIMARD, 1972, p.993.
- (4) Arthur Rimbaud “Œuvres III ILLUMINATIONS” Préface, notices et notes par Jean-Luc STEINMETZ, GF-Flammarion, 1989, p.161.
 “ARTHUR RIMBAUD ŒUVRES COMPLÈTES CORRESPONDANCE”, ÉDITION PRÉSENTÉ ET ÉTABLIE PAR LOUIS FORESTIER, ROBERT LAFFONT, 1992, p.573.
- (5) P・K ヒッティ著、小玉新治郎訳『レバノンの歴史』山本書店、1972、p.191.
- (6) 長谷川如是閑著『倫敦！倫敦？』岩波文庫：1996、p.126.
- (7) ウェルギリウス作、泉井久之助訳『アエネーイス（下）』岩波文庫、1976、p.484.
- (8) 『倫敦！倫敦？』、p.204.
- (9) 志村信英著『ランボオと暁』：東海大学出版会：1979、p.157.
- (10) 『倫敦！倫敦？』、p.61.
- (11) オウィディウス、中村善也訳『変身物語（上）』岩波文庫：1981、p.29.

（文学部非常勤講師）